

# 院本名目之“和曲院本”与“诸杂砌”试解

王宁

—

提要：和曲院本源出“曲唱”，是配合乐曲而进行的简单表演。诸杂砌则属“说唱”，类乎今天的相声。

关键词：宋金杂剧院本名目和曲院本诸杂砌

《南村辍耕录》收金院本名目，其中有“和曲院本”一类共十四目，关于“和曲院本”，历来学者多有异说，王国维云：“其所著曲名，皆大曲、法曲，则和曲殆大曲、法曲之总名也。”[1]关于具体的演出形式，并未涉及。郑振铎《中国俗文学史》第七章“宋金的‘杂剧’词”提出相左意见，认为：“和曲或可解作和唱之曲。”[2]李啸仓在《宋金伎艺杂考》中附和郑说，并发挥云：“在宋代当时，歌词的风气很盛，周录诸本除去大曲、法曲以外，采用词调的也很不少，如三登乐、安公子、月中行、双头莲等，岂不全都是和曲而歌么？这些采用词调的，其搬演情形，大抵也不会和法曲、大曲有什么太异样而不同。更何况在陶目中，和曲院本以外，再也没有附有曲调名的名目呢？”[3]李先生的以上说法，其实包含两层含义：一是“和曲院本”中的“和曲”是用以歌唱的，就象歌词一样是和曲而歌的；二是这类院本的演出，是有“搬演”的。胡忌先生在《宋金杂剧考》第四章“内容和体制”之第四节“分类研究”中则认为：和曲乃为“合曲”之别名，“和曲院本”的演奏大致为颂扬应对的内容，它和舞台搬演的情形是截然不同的。并进一步指出：“官本杂剧”目中有一百多种以大曲为名的本子，其中一定包括有不少的“和曲”（合曲），并不搬演。”[4]“胡忌先生之说”用“演奏”来说明和曲院本的演出，并指出它与舞台搬演是截然不同的，实际上是否认在“和曲院本”中有“搬演”存在。

对“和曲院本”的解释人说人异，莫衷一是，实因材料缺乏所致。因为迄今我们尚没有发现关于“和曲院本”演出或剧本的记载，各家分析也均从字面入手。但愚以为：“和曲院本”既然为“院本”，首先应该是有搬演的，

否则就和大曲和乐器演奏无异了。因为这里的“院本”为主词，“和曲”仅仅为“饰词”，和其它类目诸如“上皇院本”、“打略拴搐”中的“上皇”和“打略”一样，是对其内容或形式的进一步说明。具体讲，我以为这类院本是配合乐曲而进行的比较简单的装扮或表演。它是从乐曲演奏一脉由原来的单纯的乐曲演奏加入简单的故事，向着乐曲叙事发展的中间产物。宋元时期，是我国戏剧的成型时期，原本独立、简单的各种伎艺，以自身为主体，黏附其它的形式，逐渐走向综合，从而形成了“多头并进”、“多源并流”，相互吸收、相互交融，而又逐渐趋同的发展态势。“和曲院本”正是这一背景下的产物。它的主体本是“乐曲”，加入简单的装扮和搬演后，就具有了院本的特征。加之宋金时期“杂剧”占据“散乐”的显著地位，所以，也就被归入“院本”的范畴，冠以“院本”之名了。而且在乐曲中加入简单的搬演或演出，历史上本不乏其例，《太平广记》“嘲谑类”之“封舜卿”条记：

朱梁封舜卿，文词特异，才地兼优，恃其聪俊，率多轻薄。梁祖使聘于蜀。时岐梁睚眦，关路不通，遂溯汉江而上。路出全州，土人全宗朝为帅，封至州，宗朝致宴于公署，封素轻其山州，多所傲睨，全之人莫敢不奉之，及执罍索令，曰《麦秀两歧》，伶人愕然相顾，未尝闻之。且以他曲相同者代之。封摆头曰：不可。又曰：《麦秀两歧》。复无以措手，主人耻而复恶，杖其乐将。停盏移时，逡巡盏在手，又曰《麦秀两歧》，既不获之，伶呼人前曰：汝虽是山民，亦合闻大朝乐律乎？全人大以为耻。次至汉中，伶人已知道全州事，优之。及饮会，又曰：《麦秀两歧》，亦如全之宴，三呼不能应。有乐将王新殿前曰：略乞侍郎唱一遍，封唱之未遍，已入乐工之指下矣，由是大喜，吹此曲讫席不易之。其乐工白帅曰：此是大梁新翻，西蜀未尝有之，请写谱一本，急递入蜀，具言经过二州事，洎封至蜀，置设弄参军后，长吹《麦秀两歧》于殿前，施芟麦之具，引数十辈贫儿，褴褛衣裳，携男抱女，挈筐笼而拾麦。仍合声唱，其词凄楚，及其贫苦之意，不喜人闻。封顾之，面如土色，率无一词。[5]

以上的记载，在五代时的“后梁”（907—923），与宋代（960—1279）在时间上至为接近。记载中的“施芟麦之具，引数十辈贫儿，褴褛衣裳，携男抱女，挈筐笼而拾麦”显然是配合乐曲的扮演。如前所述，在宋金时期，乐曲有向叙事发展的趋势，这在宋代的大曲和转踏表演中都有体现。这类

表演以原来单纯的乐曲演奏为基础，加入部分配合乐曲内容的扮演和装扮，院本名目中的“和曲院本”，正是这样一类东西。它一方面具有乐曲的属性，同一般意义上以诵念和动作为主要表现手段的“院本”有明显区别；另一方面，由于加入了装扮和扮演，使得它又具有“戏剧”属性，从而具有了与其它院本种类相似的演出形式，也被称为“院本”。但实质上，“和曲院本”和含有曲名的其它名目，在渊源和演出上都是有区别的，关键就是其母体的不同，也就是“以何者为主”的问题。根据以上的分析，所谓的“和曲院本”实与“官本杂剧段数”中的“含大曲、法曲以及其它曲牌者”同属一类，其伎艺形式应该与“歌舞戏”相仿。

院本名目中的“诸杂砌”一类，共一百多个细目，关于“诸杂砌”，诸家也解释不一，而以《宋金杂剧考》近是，但愚以为其解释并未通透，且有部分错解，故略作考辩。与这一类内容关系密切的，是“砌”一词的释义。

《宋金杂剧考》所谓“砌是戏谑表演的名称”，这种说法并无错讹，关键是它到底是什么类型的戏谑形式？且何以得“砌”之名？这点却耐人寻味。以下我根据相关资料，并参照诸前贤之研究，对“砌”的含义分层次解释如下：

一、“砌”就是“砌话”，就是“说笑话”。参《宋金杂剧考》所引叶德均先生《说“砌”》一文：“日本内阁文库藏有日本抄本《笑苑千金》四卷，第四卷题《新编古今砌话笑苑千金卷之四》，收“大王顺情”等二十八则。其以“砌话”为题，则非杜撰，必知“砌”之意义者。然则“砌话”为笑话，已得大白矣。”[6]《录鬼簿》“施惠”条记云：“诗酒之暇，惟以填词和曲为事。有《古今砌话》，亦成一集，其好事也如此。”[7]此处所谓的《古今砌话》，也就是“古今笑话集子”。

二、“砌”与“诨”既有相通之处，又有区别。由于“砌”和“诨”都属于“笑话”，所以，“诨”、“砌”常常连用。如《张协状元》之“谑诨砌，酢酢仗歌谣”，张玉田《山中白云词》【蝶恋花】《题末色褚仲良写真》：“诨砌随机开笑口”云云均是。这一点，《宋金杂剧考》页258已有详细说明，并指出：“砌”是形式活泼的念词，可以说抓住了“砌”在形式上的“说念”、“说白”的特征。但“砌”与“诨”并不尽相同，详下。

三、“砌”的独特性在于它需要一个“铺排”的过程，正如其名所示，需要一个“堆砌”的过程。它的体制是：前面进行铺排和堆砌，即所谓的

“造势”，在“抡圆”之后，再突然说破，取得独到的滑稽效果，类乎今天相声的“抖包袱”。“砌”的最后部分，即“点破”的地方，往往是出人意料、匪夷所思的。似因其体制上类乎孩童堆砌杂物至高、再打倒以求娱乐的作法，故名。张可久《小山散曲》之【一半儿】曲云：“寄虚情把彩笺缄，排砌偷将底句掺”，[8]因为“底句”是“点破”的地方，所以妓女将其弄乱与情郎游戏。

四、在以上理解的基础上，再来把握“打砌”、“使砌”、“点砌”等词的含义，也就很轻松了。简言之，“打砌”就类同“打诨”，也就是通过“砌话”来逗乐。“使砌”则与“打砌”同义而异名。“点砌”则专指“点破”，也就是“抖包袱”，有时也可以用以称呼“打砌”的全过程。回过头来我们再看元代睢玄明《咏鼓》套曲之【五煞】：“有我时满棚和气登时起，一分提钱分外多。若是闲些几个了，除是：扑煞、点砌、按住、开呵。”[9]由于“点砌”的言语是“使砌”过程中的关键部分，属于“画龙点睛”之笔。所以，在表演时要让喧闹的鼓声暂停，以使听众听得明白。

五、从“砌”的体制等角度，并参证以上材料，可以看出：“砌”也就是“砌话”，简言之，就是“讲笑话”。它是一种体制和形式都具有特点的“笑话”。这样就决定了其表演必然是通过说白，绝类今天的“相声”。所以，金院本名目中的“诸杂砌”，也就是“不同内容的砌话”，实可以作为古代相声史的研究资料。《宋金杂剧考》将此处之“砌”与“砌末”联系起来，言此类剧目可能有“搬砌末”以及武术类的表演。此说虽不无创意，却难免“曲解”之嫌了。[10]

作者简介：王宁，男，山西临汾人，1967年生，2002年毕业于南京大学，获文学博士学位，现为山西师范大学文学院副教授，苏州大学中文系博士后，著有《宋元乐妓与戏剧》等专著，曾在《文学遗产》等海内外刊物发表学术论文多篇。

通讯地址：041004 山西省临汾市山西师范大学文学院  
215006 苏州大学文学院博士后

电话：0357—2051801（山西，宅）

0512—65118547（苏州，宅）

email: [1967526905@sohu.com](mailto:1967526905@sohu.com)

---

[1]王国维《宋元戏曲考》（东方出版社 1996 年版）第六章“金院本名目”，页 57。

[2]郑振铎《中国俗文学史》，东方出版社，民国学术经典文库 1996 年版，页 249。

[3]李啸仓《宋元伎艺杂考》，上杂出版社 1953 年版，页 30—31。

[4]胡忌《宋金杂剧考》，中华书局 1959 年版，页 201。

[5] 宋李昉《太平广记》卷二百五十七，参《笔记小说大观》（江苏广陵古籍刻印社，1983 年版）册四页 189，

[6] 本载《俗文学》第十六期，参《宋金杂剧考》页 262。

[7] 参《古典戏曲论著集成》册二页 123，中国戏剧出版社，1959 年版。

[8] 见《全元散曲》册上页 815，中华书局 1964 年版，散曲题作《寄情》，共二首，以上所引为第一只首两句。

[9] 参《全元散曲》册上，页 547。

[10] 《宋金杂剧考》页 263。